الهوية والتشكيل المعماري والجيوبولتيكي للنص الشعري
عند محمود حسن إسماعيل

أ . د . مراد عبد الرحمن مبروك
أستاذ النقد الأدبي والنظرية
كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر

1. المفهوم والمقومات وأنساق التشكيل

(1 – أ) المفهوم والمقومات

المقصود بالهوية الموروث الثقافي العرقي والاجتماعي والديني واللغوي والجغرافي والحضاري، الذي يشكل وعي الأفراد والجماعات البشرية ، ويمثل هذا الموروث نسقا فكريا وحياتيا زمنيا ومكانيا يمكن من خلاله تمييز هذه الجماعات البشرية عن غيرها.

أما "الجيوبولتيكيا (Geopolitics) فيعنى بها تحليل العلاقات السياسية الدولية على ضوء الأوضاع والتركيب الجغرافي ؛ ولهذا فإن الآراء الجيوبوليتيكية يجب أن تختلف باختلاف الأوضاع الجغرافية التي تتغير بتغير تكنولوجيا الإنسان وما ينطوي عليه ذلك من مفاهيم وقوى جديدة لذات الأرض" (1).

وفي هذا يقول ماكيندر "لكل قرن جيوبولتيكيته. وإلى اليوم فإن نظرتنا إلى الحقائق الجغرافية ما زالت ملونة بمفاهيمنا المسبقة المستمدة من الماضي (لتلك الحقائق) وذلك لأغراض علمية"(2). وقد نشأ هذا المصطلح في حضن الدراسات الجغرافية عندما ظهرت الجغرافيا السياسية، وذلك من خلال الاعتماد على أمرين أساسيين: وصف الوضع الجغرافي وحقائقه من خلال الارتباط بالقوى السياسية المختلفة، ووضع الإطار المكاني الذي يحتوي على القوى السياسية المتفاعلة والمتصارعة.

وعلى الرغم من أن الجيوبولتيكيا قديمة قدم الحضارات الإنسانية القديمة كالفرعونية والإغريقية والإسلامية وغيرها، ومع أنها ارتبطت بالظروف الجغرافية المحيطة بشعب أو مملكة أو مفكر، إلا أننا نعني فقط "بالفكر الجيوبولتيكي الحديث الذي جاء محاولة لتطوير العلوم الجغرافية". وقد كان الفيلسوف الألماني "إيمانويل كانط" أول من عالج من المحدثين هذا الموضوع السياسي العالمي، فأعرب عن اعتقاده بأن وجود الدولة العالمية أمر مؤسس على طبيعة الأشياء، وقد أيد هذا الاعتقاد ببعض الأدلة، منها: أن الطبيعة قد حبت الإنسان بإمكانية السكن والعيش في كل أجزاء العالم، كما أنها قد بعثرت الإنسان نتيجة استمرار الحروب، مما أدى إلى سكن الناس في معظم الجهات القابلة للسكن، وأن العامِلَيْن

---

(1) **محمد رياض:** *الأصول العامة في الجغرافيا السياسية والجيوبوليتيكا*، دار النهضة العربية، بيروت ط (2)، سنة 1979م، ص 65. وللمزيد انظر: **مراد عبد الرحمن مبروك. جيوبولتيكا النص الأدبي**، *دراسة في تضاريس الفضاء الروائي* , دار الوفاء , الاسكندرية، ص7.

(2) **H.J. Mackindr,** "*Democratic ldeals and Reality*". Holt Ney York, 1942, p.29.

السابقين أجبرا الإنسان على أن ينهي حروبه دائماً بعقد الصلح وإقامة السلام [3] ، وأخذ الفكر الجيوبوليتيكي يتطور تدريجياً في الدراسات الجغرافية الحديثة حتى وقتنا الراهن، وعني به التغير الذي يطرأ على جغرافية الأرض نتيجة تغير الرؤى السياسية والفكرية.

"وكما كان للثورة الصناعية والتكنولوجية كبير الأثر في الدراسات الأدبية والنقدية، على المستويين الإبداعي والفكري، فإن ثورة المعلومات والاتصال في واقعنا المعاصر تركت أثراً كبيراً، حيث أذابت الفوارق الشاسعة بين العلوم الإنسانية والتطبيقية من ناحية، وبين العلوم الإنسانية بعضها البعض من ناحية ثانية، لا سيما اللغة التي هي جوهر العملية الاتصالية، كما أنها جوهر العلوم الإنسانية والتطبيقية، وليس أدل على ذلك من العلاقة الوثيقة بين علوم اللغة، والأدب، والاتصال والمعلومات، والهندسة، والفيزياء، والكيمياء، والبيولوجي، والتشريح والطب، والجغرافيا، والتاريخ، والفلسفة، ... وغيرها".

وفيما نظن أن الفكر الجيوبوليتيكي الجغرافي لا يختلف كثيراً عن الفكر الجيوبوليتيكي الأدبي. من حيث أن الأول يعنى بالتغير الذي يطرأ على الجغرافيا الأرضية نتيجة تغير الرؤية السياسية، والثاني يعنى بالتغير الذي يطرأ على الجغرافيا النصية نتيجة تغير الرؤية الفكرية التي يطرحها النص الأدبي. " لأن الفكرة التي تدور في وعي المبدع تفرز الشكل الخاص بها، وعندما يطرأ تغيير على هذه الفكرة ينتج عنها تغيير في الشكل النصي، ومن ثم تطغى جغرافية نص على جغرافية نص آخر، نتيجة طغيان رؤية فكرية على رؤية أخرى"[4].

لذلك ليس غريباً أن نجد الجيوبولتيكا في الدراسات الجغرافية تتماشى مع جيوبولتيكا النص الأدبي لأن كلاً منهما يتعامل مع المكان على الرغم من التباين في طريقة المعالجة المكانية لكلا العلمين (علم الجغرافيا – علم النص). فقد طرأ على النص الشعري بعض التطورات والتغيرات التي طرأت على الشكل الأدبي للقصيدة، بداية من مرحلة ما قبل الإسلام وحتى المرحلة الآنية. وتطور شكل القصيدة من الكلاسيكية إلى الرومانسية إلى التفعيلية أو الرمزية ، ومر الشكل الشعري عبر هذه المراحل بتطورات بينية أخرى، كالتطور الذي طرأ في مرحلة الموشحات الأندلسية في النص الشعري القديم، والذي طرأ على الشكل الرومانتيكي في النص الشعري الحديث وعلى الشكل الحر في قصيدة التفعيلة .

وفي كل مرحلة من هذه المراحل اقترن الفكر الجيوبولتيكي بالهوية الفكرية والثقافية والسياسية من ناحية، والهوية المكانية من ناحية ثانية، ويرجع هذا إلى أن تحول الرؤية الفكرية للشاعر يستتبعها تحول في بنية الشكل الأدبي للقصيدة، ومن ثم تطور النص الشعري إلى أشكال تضاريسية مختلفة بتطور الهوية الفكرية والمكانية ، ولعلنا لا نبالغ حين القول إن التضاريس الشكلية الجيوبولتيكية للنص الشعري تتناسب تناسبا طرديا مع الهوية الفكرية والسياسية والمكانية للمجتمع العربي عبر عصوره المتلاحقة .

ومن ثم نعني بجيوبولتيكا النص الشعري التغير الذي يطرأ على تضاريس القصيدة وفق تغير الرؤية السياسية والفكرية والحياتية التي تطرأ على الواقع المُعاش، ويتأثر بها النص المعبر عن هذا الواقع، ومن ثم تتغير تضاريس النص وفق هذه الرؤية مثلما تتغير التضاريس الجغرافية نتيجة تغير الرؤية السياسية.

---

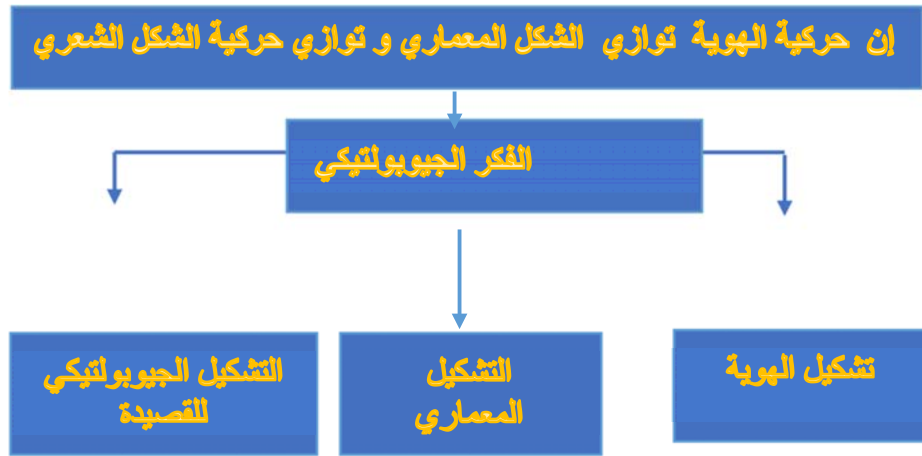
(3) **محمد رياض**: *مرجع سابق*، ص 75. وانظر: **مراد عبد الرحمن مبروك**. *المرجع السابق*.

(4) انظر: **مراد عبد الرحمن مبروك**, : *نفسه*، ص8-9.

2. (1 – ب) أنساق العلاقة التشكيلية

تأتي هذه الدراسة محاول لمعالجة العلاقة بين الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي للنص والشكل المعماري. أي العلاقة الطردية بين هذه العناصر الثلاثة مع التطبيق على شعر محمود حسن إسماعيل ، حيث نرى أن شكل القصيدة العربية نشأ مقترناً بالفكر، أيْ أنَّ أيَّ تغيرطرأ على الفكر الجيوبولتيكي يستتبعه بالضرورة تغير في تشكيل الهوية، ومن ثم يتغير التشكيل المعماري، وعليه يتغير الشكل الجيوبولتيكي للنص الشعري. أوبمعنى آخريمكن القول أن أي تغيرطرأ على الفكر الجيوبولتيكي يستتبعه بالضرورة تغير في الهوية والشكل المعماري لفن العمارة والشكل الجيوبولتيكي للقصيدة، كما في الشكل التخطيطي رقم (1).

الشكل التخطيطي رقم (1)



إن أية هوية ثقافية من الثقافات الإنسانية ترتبط بمرجعيات وجذور عميقة لها. لا تستطيع أن تتخلص منها، لكنها تظل على مدى تاريخها تقوى، وتضعف، وتمرض، وتصحّ، وتكمن، وتظهر، وتتفاعل مع الآخر حيناً وتنعزل عنه في الحين الآخر، لكنها على الرغم من هذه التغيرات تظل محافظة على جنياتها المركزية. نلحظ هذا سواء في الثقافة الأدبية أو المعمارية الأصلية منها والمفتوحة والمهجنة وغيرها .

فالهوية المعمارية المحلية المفتوحة تختلف عن الهوية المهجنة والهوية "التلقيطية" بكونها ذات توجه توفيقي يجمع بين الفكر المستقبلي المتحرر من الماضي والسلفي المنغمس في ما ضويته وفق الظرف التاريخي ووفق مقدرة الثقافة المحلية على استيعاب الآخر، فهي لا تقحم الجديد عنوة، لكنها تنمو بعفوية لتلتحم بالجديد وتعيد تعريفه وتمزجه بالظرف المحلي" [(5)].

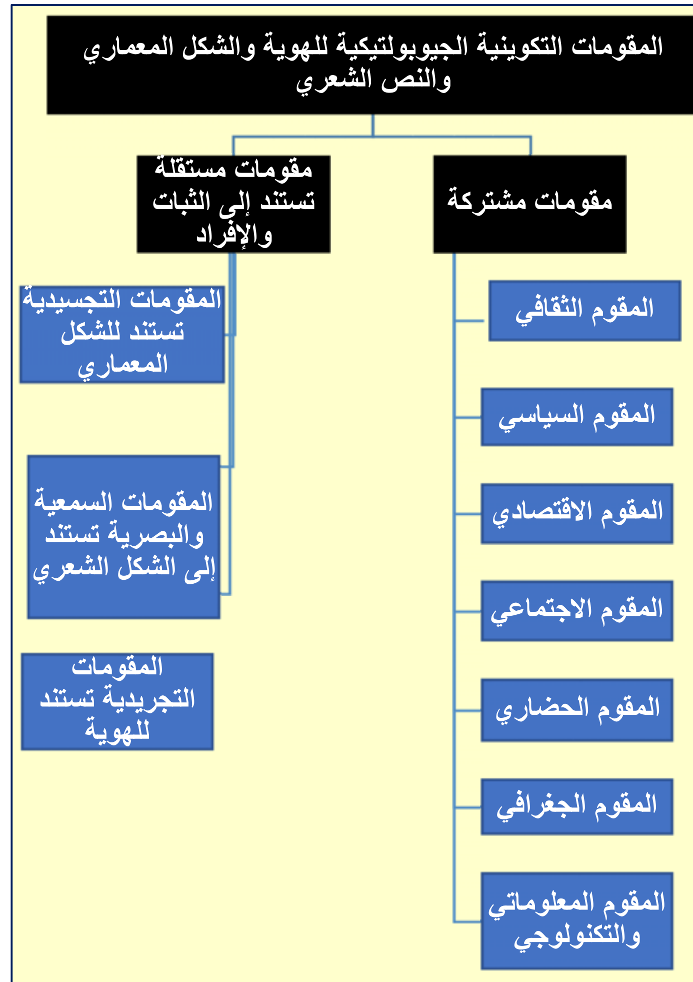
ففي البداية تترسخ بعض المعتقدات والأفكار والممارسات في الإيديولوجيات لدى جماعة بشرعية وعرقية معينة، فتتشكل لدى هذه الجماعة هوية ثقافية وفكرية معينة، هذه الهوية تنعكس بدورها على الشكل المعماري فيأتي انعكاساً للمقومات السبعة الواردة في الشكل التخطيطي رقم (2) ، غير أن هذا الشكل المعماري يتحول مع مرور الوقت إلى جزء من الذاكرة الجمعية المحلية، وأنه خلال تحوله إلى شكل محلي يمر بعدد من التغييرات والتهذيب، حتى يصل في النهاية إلى شكل

---

(5) شاري بن عبد الله النعيم. بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية. مجلة *عالم الفطر*، الكويت، المجلد 37، عدد 3 مارس، 2009. ص210 .

مستقر يتواءم مع الذاكرة المحلية، دون أن يعني هذا الاستقرار الجمود، بل إن تغييراً بطيئاً غالباً ما يحدث للشكل حتى بعد استقراره، على أن الشكل المعماري حتى يصل إلى حالة الاستقرار غالباً ما يمر بعدد من المسارات، وكل مسار له ظروفه الخاصة ونتاجه الخاص، وهو ما يعني أنه لا توجد معادلة واحدة يمر بها الشكل المعماري حتى يصبح جزءاً من الهوية المحلية " [(6)].

الشكل التخطيطي رقم (2)



وكذلك الأمر بالنسبة للنص الأدبي - لا سيما الشعري منه - يتشكل وفق المقومات السبعة الموضحة بالشكل رقم (2) ليعبر عن هوية عرقية بعينها، ومنها الهوية العربية على سبيل التمثيل، ولكن مع مرور الوقت يصبح هذا الشكل الشعري مألوفاً ، ويصيب النفس الإنسانية بالرتابة والملل، لأن المقومات التكوينية السبعة قد تجاوزته ، فأصبح الشكل الشعري يتطلع إلى تحول شكلي آخر يتوافق وطبيعة الواقع الجديد. لكن الشكل الشعري في هذه الحالة لا يصبح مستقراً إلا إذا استقرت الهوية

---

(6) **مشارى بن عبد الله النعيم**. *بحث سابق*. ص216.

، وبالتبعية نجد أن استقرار الهوية سوف يؤدي إلى استقرار الشكل المعماري، أي أن تحول الهوية يسير في خطٍ متوازٍ مع تحول الشكل المعماري وتحول الشكل الشعري، وكل تحول يطرأ على أحدهما يستتبع بالضرورة تحولاً في الآخر.

والعلاقة بين الشكل المعماري والهوية علاقة وثيقة، لأن "الهوية في جوهرها تعبر عن علاقات احتمالية بين الشكل والمعنى، وهذه العلاقات غالباً ما تتحول مع مرور الزمن وتغير الظروف المحيطة، من هنا لا تتيح الهوية إعطاء جواب نهائي لأنها في ذاتها مجال لصراع التناقضات الدلالية، وبهذا تظل الهوية عامل توليد للأسئلة المفتوحة" (7).

(1 – ب) التشكيل الجيوبولتيكي وتضاريس النص الشعري

إن مسيرة محمود حسن إسماعيل الشعرية من خلال رصدنا لمسيرة النص الشعري عنده بداية من ديوانه " أغاني الكوخ " 1935 وحتى ديوانه الأخير - الذي تضمن قصائد نشرت للمرة الأولي في ديوانه " رياح المغيب " 1993 - تجسد هذه العلاقة الثلاثية بين الهوية والمعمار الهندسي والشكل النصي للقصيدة .

كما أن التضاريس التشكيلية للقصيدة العربية عنده تعبر عن التطور السياسي والاجتماعي والثقافي، الذي انعكس بدوره على تشكيل الهوية العربية، ومن ثم على تضاريس القصيدة طوال حياته ، وسوف نقوم بالتطبيق على شعر محمود حسن إسماعيل من خلال الأبعاد الآتية :

- الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت للنص
- الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا للنص
- الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الحر للنص

ولكوننا نؤمن أن الإبداع فن لكن دراسته لابد أن تكون علما منضبطا فقمنا برصد مسار القصائد الشعرية عند محمود حسن إسماعيل طوال مسيرته الشعرية من خلال الجدول رقم (1) الذي يوضح مسار القصائد الشعرية في علاقتها بالشكل المعماري الهندسي من ناحية والهوية العربية من ناحية ثانية .

وفي هذا الجدول نجد أن المربعات الخضراء تشير إلى القصائد ذات المعمار الهندسي الثابت ، والمربعات الزرقاء تشير إلى القصائد ذات المعمار الهندسي التماثلي النوعي ، والمربعات الحمراء تشير إلى القصائد ذات المعمار الهندسي الحر . وهذه المربعات موضحة ومظلله أسفل كل محور من المحاور الثلاثية في الجدول .

المعمار الهندسي الثابت | **المعمار الهندسي التماثلي النوعي** | **المعمار الهندسي الحر**

جدول (1) جدول المعمار الهندسي للنص الشعري عند محمود حسن إسماعيل

الديوان	الصفحة	عنوان القصيدة	المعمار الهندسي	المعمار الهندسي المتنوع	المعمار الهندسي الحر

(7) *نفسه*، ص212.

			الثابت للنص	تماثليا في النص	
الديوان الأول (**أغاني الكوخ**) الطبعة الاولي القاهرة اول يناير عام 1935 م	15	الكوخ	-		
	23	كنز الذهب الأبيض	-		
	27	الفردوس المهجور	-		
	35	في المحراب	-		
	45	عرس النيل	-		
	49	الفستان الأحمر	-		
	51	القرية الهاجعة في ظل القمر	-		
	59	تبسمي	-		
	61	القيثارة الحزينة ـ الساقية	-		
	65	وقفة حيال القصر		-	
	71	القلب الحزين	-		
	73	سنبلة تغني		-	
	77	عند زهرة الفول	-		
	81	ظما العيون	-		
	85	النعش		-	
	89	در ودمع	-		
	91	دمعة بغي		-	
	97	المساء	-		
	101	خمر الأنوثة	-		
	107	من فم الراعي		-	
	111	الغدير الذهبي		-	
	117	أحزان الغروب	-		
	127	المؤذن		-	
	131	ملاك لاشيطان	-		
	133	على باب هيكل		-	
	137	العذراء الشهيدة		-	
	141	البومة واللحد	-		
	143	ثورة الضفادع	-		
	151	أنا ظمآن		-	
	155	الناي الأخضر	-		
	157	زهرتي	-		
	159	أنا	-		
	161	راهبة الضحى ـ الفراشة	-		
		33	23	10	

الديوان الثاني **هكذا أغني** معظم قصائد الديوان كتبت من 1934 حتى 1939 تقريبا وفق ما توفر لدينا من معلومات	193	من لهيب الحرمان	-		
	197	ضجة الروح في يوم عيد	-		
	201	آهة شقي	-		
	203	إلى سجينة القصر	-		
	207	دنيا أدمع ومأتم	-		
	213	صوتها في ضميري	-		
	219	الصاخب المجنون	-		
	225	أسرعي قبل ان تموت الأغاني	-		
	233	إلى قلبي العليل	-		
	237	الشعرة الهاربة	-		
	239	خاطرة مفاجئة ! أنا	-		
	243	حين أطرقت	-		
	251	بحيرة النسيان	-		
	253	الذهول		-	
	257	أنت دير الهوى ، وشعري صلاة	-		
	265	عارية استانلي باي	-		
	269	دمعة في قلب الليل	-		
	277	أغنية ذابلة	-		
	279	الصديق	-		
	283	راهب الغرب	-`		
	291	على مذبح الحرية	-		
	303	إني سائر للخلود	-		
	311	على قبر شهيد	-		
	313	مرثية غصن الزيتون	-		
	319	في وادي النسيان	-		
	331	ثورة الإسلام في بدر	-		
	341	أنا شاعر الوادي وعزاف اللظى	-		
	347	لم يطب للنبوغ فيك مقام (1937)	-		
	354	الشعاع المقيد (1938)	-		
	361	دمعة وفاء	-		
	369	ويعيش أحرار العقول بظلها غرباء (1936)	-		

	375	زفرة على فلسطين الدامية (1937)	-		
	381	جيلكم مات فدسوا نعشه (1939)		-	
	383	العزلة	-		
	385	شعر	-		
	387	من مرج عبقر (1938)	-		
	393	وطن الفأس	-		
	403	عاهل الريف الثور (أغسطس 1934)	-		
	409	راهب النخيل (1934)	-		
	427	الشادوف	-		
	431	إلى دخان الكوخ	-		
	433	سنبلة تحتضر		-	
	435	هكذا قال النورج	-		
	437	هكذا قالت دودة القبر	-		
	439	هكذا أغني	-		
		45	42	3	
الديوان الثالث **ديوان الملك** ظهرت الطبعة الأولى من الديوان يوم 11 فبراير 1946 وهو يوم عيد ميلاد	451	نور من الله	-		
	459	فاروق (عيد الجلوس 6 مايو 1945)	-		
	469	أسألوا عنه		-	
	477	نشوة الحب تستخدم شكلا قريبا من الموشحات		-	
	479	باعث الجيل	-		
	489	ركاب عيسى (1944)	-		
	493	سبقت خطا الشمس		-	
	495	لما رآك الحيارى	-		
	503	يوم الفقير		-	
	511	تشهد الفأس		-	
	513	سجدت لهيبته الرياح (1938)	-		
	521	من أغاني البائسين	-		
	525	نادمتهم يد المليك		-	
	529	وكانت له ظمأى	-		
	535	أصغى لك السودان		-	

الملك فاروق	537	في وادي الشمس	-		
	545	على جبال رضوى شكل مماثل تماما لشكل الموشحة صالحة للتطبيق		-	
	553	هذي فلسطين	-		
	557	دجلة والنيل		-	
	561	أرزة لبنان	-		
	563	جار الصحراء (1934)	-		
	569	حماك لشعبك الله		-	
	571	من ذلك الفارس ؟	-		
	579	القاهرة تغني	-		
	589	عابدين		-	
	595	هو حامي خمائلي	-		
	601	أسقنا هذه كأسنا		-	
	603	خمر آزار		-	
	607	وكيف	-		
	613	جدد عزة الوادي		-	
	615	زاد وسلام	-		
	621	حين أشدو	-		
	625	نحن السيوف		-	
	627	تكلم أيها البحر	-		
	631	عاش الملك		-	
		35	19	16	
	653	من أغاني الرق		-	
الديوان الرابع	667	مصير		-	
	669	عيد الرياح	-		
	671	جلاد الظلال	-		
	681	بهتان	-		
أين المفر	683	العزلة		-	
	691	الشك	-		
الطبعة الأولى ديسمبر 1947	701	الجزيرة		-	
	707	الانتظار	-		
	711	الخريف		-	
	717	مقابر السحر	-		
	719	ليل وريح وحب		-	
	729	النيل		-	
	733	حصاد القمر	-		

	741	عرافة الزهر		-	
	743	العطر الأثير		-	
	745	صلاة العشب		-	
	747	البعث شكل الموشحة		-	
	751	عندما حيرها الصمت		-	
	753	الليل النشوان		-	
	755	الطريق إلى الله	-		
	757	اللحن المقهور		-	
	761	الزهرة اليتيمة		-	
	765	نشيد الأغلال	-		
	773	بكاء الرماد	-		
	775	التراب الحائر		-	
	777	خمر الزوال		-	
	785	العطر الكاذب	-		
	787	الوهج الأخير		-	
	793	نار الغروب		-	
	799	المعبد المرجوم		-	
	807	الرداء الأبيض		-	
	811	من خريف الربيع		-	
	815	نبي الجائع		-	
	817	نهر النسيان	-		
	823	عرفت السر		-	
		36	12	24	
الديوان الخامس **نار وأصفاد** صدرت الطبعة الأولى منه في القاهرة	849	قصة ظلام شكل الموشحة		-	
	857	جنازة الوثنية		-	
	865	معجزة العنكبوت		-	
	871	الفارس المندحر		-	
	875	نشيد الغار		-	
	877	النور المهاجر	-		
	885	الموءودة		-	
	891	هادم الظلم		-	
	895	الغصن اليتيم	-		
	907	الأحدب النشوان	-		
	911	صرخ القيد	-		

عام 1959		1949-5-15			
	915	من عميق الرقاد 1941-8-15	-		
	921	الجلاد الكاذب شكل موشح		-	
	927	الله .. والشرق شكل موشح		-	
	933	أرجوحة الظلم شكل موشح		-	
	937	خير وخمر	-		
	941	اللاجئون (1951)	-		
	945	خيمة البهتان (7 يناير 1959)		-	
	949	على الشرق نار (مارس 1952)		-	
	953	المغرب الثائر (1959)	-		
	955	عهد الذئاب		-	
	959	أذن الفجر	-		
	963	النداء المقدس (4 نوفمبر 1447)		-	
	967	نفخة الصور نوفمبر 1959)		-	
	971	القروية الشهيدة أكتوبر 1959	-		
		آخر القيد	-		
	979	البعث 22/ / 2017 7	-		
	985	طريق الضياء (أغسطس أغسطس	-		
	989	الأرض 2019-11-19	-		
	995	شجرة الحرية مارس 1953	-		
	999	جلاء أو فناء 24 مارس 2015	-		
	1005	يوم الخلاص 18-6- 1055	=		
	1009	الزحف المقدس	-		

		1959 /7 / 23			
	1015	قصة فتاة (دفعة 1956-7-26	-		
	1019	أنا الشرق 6-نوفمبر – 1956	-		
	1023	انطلق المارد نوفمبر 1956		-	
	1027	موكب الوحدة 21-يناير 1958 يوم اعلان الوحدة	-		
	1031	شعلة على دجلة 1958-7-14	-		
	1035	راية الوحدة 1958 -12-20	-		
	1039	عصا المعري	-		
	1043	طير من الشرق 7 مايو 1959	-		
	1047	زهرة من عذاب	-		
	1049	عدو الاستعباد	-		
	1059	أغاني الحرية	-		
	1061	نشيد الجلاء 1946-3- 10		-	
	1063	دعاء الشرق 1954-7-23		-	
	1065	علم الحرية 1956-6-18		-	
	1067	الصباحش الجديد 1959 -1-16		-	
	1071	يد الله 3 –نوفمبر 1956 شكل الموشحة		-	
	1073	ربى الفيحاء 1958-11-11	-		
		50	29	21	
الديوان السادس	1081	زادك النور		-	
	1083	مع هدير الشروق			-

قاب قوسين الطبعة الاولي القاهرة 1964م	1085	قاب قوسين		-	
	1089	أنا والنفس والطريق		-	
	1097	عاشقة العنكبوت		-	
	1109	الضباب الأخضر		-	
	1117	جنازة الرق		-	
	1125	ساعة مع الكوخ		-	
	1133	معجزة على النهر		-	
	1141	تكبيرة العودة		-	
	1147	من معبد الشمس		-	
	1151	راية العرب		-	
	1155	صحراء العجائب	-		
	1163	الوجه المسدود	-		
	1167	العودة إلى الله	-		
	1171	النفس والخطيئة	-		
	1175	شاطئ التوبة		-	
	1179	الهاربة من المعبد		-	
	1185	المستجيرة		-	
	1191	تاهت في العبير		-	
	1193	صلاة الجمال		-	
	1199	تسبيحة		-	
	1203	يقظة		-	
	1207	سواقي ابريل		-	
	1213	فاتنتي مع النهر		-	
	1217	أغنية من الكوخ		-	
	1219	الملاك النائم	-		
	1223	حوريتي تسأل		-	
	1229	النيل نعسان	-		
	1231	نداء العطر		-	
	1235	بستان الخريف		-	
	1237	صلاة الرماد		-	
	1243	وغابت عن الروض		-	
	1245	ربيعنا لا يموت		-	
	1249	على ذراع الريح		-	
	1253	الزلزال – ثورة الطبيعة		-	
	1263	لوح العدم		-	
	1267	التراب		-	

	1269	سارق الضياء		-	
	1279	المعبد الحزين		-	
	1285	أنا والسر		-	
		41	6	34	1
الديوان السابع	1293	لابد		-	
	1301	البيعة (مايو 1965)		-	
	1307	حادي التغيير		-	
ديوان لابد	1315	بغداد (مهرجان الشعر ببغداد 21 فبراير 1965)		-	-
	1325	التائهة		-	
الطبعة الأولى القاهرة 1966	1335	سيف الله		-	
	1339	سجدة في طريق النور		-	
	1343	قصة الكوخ		-	
	1345	غني للملاح		-	
	1347	فقراء		-	-
	1353	بين الله والإنسان		-	-
	1357	قبرة الإحسان		-	
	1361	قديس السلام (30 يناير 1948)		-	
	1369	شعلة الذات		-	-
	1375	من نار السكينة		-	
		15	0	15	4 مكرر
الديوان الثامن					
	1397	قومي إلى الصلاة (قصيدة عن القدس)		-	
التائهون	1401	بيعة الزحف		-	
	1403	قيامة الثأر (22 مايو 1967)		-	
	1413	وقالت حبة الرمل (22 مايو 1967)		-	
	1417	محمد لاقى عليها المسيح		-	-
الطبعة الأولى 1967	1419	فلسطين	-		
	1425	التائهة	-		
	1431	اللاجئون	-		
	1439	خيمة البهتان		-	

	1443	من خطايا التائهين		-	
	1447	في عام النكبة (1948)	-		
	1453	زفرة على فلسطين الدامية		-	
	1459	لحن من النار		-	
	1461	تكبيرة الزحف		-	
	1467	راية العرب		-	
	1471	وحدة المسير		-	
	1475	إلى الأمام يا عرب		-	
		17	4	13	1 مكرر
الديوان التاسع صلاة ورفض **صدرت الطبعة الأولى 1970**	1487	رفض الهزيمة 1968		-	-
	1495	السلام الذي أعرف (1969) في يوغسلافيا		-	-
	1511	غضبة الثأر (بغداد 1968)		-	-
	1523	سيناء		-	-
	1527	من التابوت (1967)		-	-
	1531	من رصيف الوجوه (1968)		-	-
	1535	جبال الصمود (1968)		-	-
	1539	سأشدو		-	-
	1541	صوت المعركة (1)			-
	1543	صوت المعركة (2)			-
	1547	صوت المعركة (3)			-
	1555	القدس تتكلم		-	-
	1559	الأذان الذبيح (1968)		-	
	1563	المسجد الصابر (ذكرى الإسراء 1968)		-	
	1569	وجئت أصلي (حريق المسجد الأقصى 21- 8-1969)			-
	1577	بنت المعز			-

		(1969)			
	1581	مصر !! أنشودة الدنيا	-	-	
	1587	أغنية للنيل		-	
	1589	أحرار الجنوب	-	-	
	1593	حديث الذنوب		-	
	1597	صلاة	-	-	
	1601	أماني الله		-	-
	1605	موسيقى الوداع الأخير		-	-
	1611	سفني أقلعت (1968)			-
	1617 – 1656	هدير البرزخ		-	-
		25	3 مكرر	19	6 فردى 12 مكرر
الديوان العاشر هدير البرزخ **صدرت الطبعة الأولى ببغداد 1972**	1617 – 1656	هدير البرزخ		-	-
		1	0	1	1 مكرر
الديوان الحادي عشر **صوت من الله**	1676	الله		-	-
	1673	الله : الناي	-	-	
	1679	هو : الله		-	
	1685	الله : الذات (وقفة على الأعتاب)		-	
	1691	الله : الموعد	-		
	1695	الله : النفس		-	
	1703	الله : المعبد		-	

الطبعة الأولى القاهرة 1980	1711	الله : التوبة		-	
	1721	الله : الشرك		-	
	1729	الله : الوثنية		-	
	1735	الله : الطريق		-	
	1739	الله : الجبل		-	
	1743	سجدة لله		-	
	1747	الله : الطبيعة		-	
	1751	الله : الرياء		-	
	1755	آذان الله		-	
	1757	داع إلى الله (المؤذن)		-	
	1763	الله : الزمن (رمضان)		-	
	1771	صلاة الله		-	
	1875	الملك لله		-	
	1779	الحمد لله		-	
	1783	سبحان الله		-	
	1785	بيت الله		-	
		23	1 مكرر 1 فردي	22	1 مكرر
				-	-
الديوان الثاني عشر **نهر الحقيقة** **الطبعة الأولى القاهرة 1972**	1795	نهر الحقيقة			-
	1799	التزام		-	-
	1807	موسيقى من الجن			-
	1815	هتك البراقع		-	-
	1827	أوقدوا الشموع		-	
	1833	الوهج والديدان			-
	1839	مأتم الطبيعة (نشرت في مجلة ابولو فبراير 1932 على انها قصيدة شعر حر ثم اعيد نشرها في الهلال أكتوبر 1970)			-
	1843	تغيير	-	-	
	1845	الله		-	-

	1849	الحب		-	-
	1853	الحياة		-	-
	1857	الأرض		-	-
	1861	النهر			-
	1865	الطريق			-
	1869	الشمس			-
	1873	الأمل			-
	1877	النفس		-	
	1879	الابتسام			-
	1883	البقاء			-
	1887	الصلاة			-
	1891	أهواك يا وطني		-	-
	1899	أغنية للصحاري			-
	1905	قاهر النهر		-	
	1909	مع النور الأعظم			-
		24	1 مكرر	13	(11)
					1مكرر
الديوان الثالث عشر **موسيقا من السر** **الطبعة الأولى القاهرة 1978**	1919	موسيقا من السر 1972-10-30		-	-
	1923	موسيقا من الكلمة		-	-
	1931	موسيقا من الله 1976 /5/5		-	-
	1937	موسيقا من الزمان طواف 1973 /5/25		-	-
	1949	موسيقا من الضياع ، النفس والكأس 1973 /6/5		-	-
	1959	موسيقا من الروح		-	-
	1976	موسيقا من الشهداء 1974 / 5/6		-	-
	1971	موسيقا من الحقيقة		-	-
	1977	موسيقى من الجمال		-	-
	1983	موسيقا من النور ابريل 1975		-	

	1987	موسيقا من الرمز		-	
	1991	موسيقا من الإيمان		-	
	1995	موسيقا من التكرار		-	
	2001	موسيقا من الشتاء			-
	2007	موسيقا من الأرض (البستان والأفاعي)			-
	2013	موسيقا من الوحدة 1971			-
	2019	موسيقا من الإصرار			-
	2027	موسيقا من الموت	-	-	
	2031	موسيقا من الخلود 12/12 / 1972	-	-	
	2035	موسيقا من لحظة الوداع 28/9/ 1970 وفاة عبد الناصر			-
	2043	موسيقا من الطبيعة تونس 4/8/ 1973	-		
	2045	موسيقا من العلم 1951		-	
	2055	موسيقا من التاريخ 13/11 / 1969		-	-
	2061	موسيقا من الخوف	-	-	
	2065	موسيقا من الذات في غروب الشمس			-
		25	1 فردي 3 مكرر	19	5 فردي 11مكرر
الديوان الرابع عشر (**رياح المغيب**) قصائد لم تنشر وصدرت الطبعة الأولى عن	2073	رياح المغيب		-	
	2125	زلزال تركيا 16/1/ 1950	-		

دار سعاد الصباح 1993					
		2	1	1	

والمتتبع لمسيرة الشاعر من خلال الجدول رقم (1) يجد أن هذه القصائد تجسد المراحل الثلاثة التي أشرنا إليها وهي : مرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت للنص ، ومرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا للنص ، ومرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الحر للنص ، ولعل الجدول التالي رقم (2) يوضح النتائج الكلية لمسار هذه المراحل .

جدول (2)

النتائج الكلية لمسار المراحل الثلاث للهوية والشكل المعماري والهندسي

عند محمود حسن إسماعيل

المرحلة	الترتيب التاريخي للديوان	اسم الديوان	عدد قصائد التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت	عدد قصائد التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا	عدد قصائد التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الحر	العدد الكلي لقصائد الديوان
مرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت للنص	1	أغاني الكوخ	23	10	-	33
	2	هكذا أغني	42	3	-	45
	3	الملك	19	16	-	35

	ومرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا للنص	4	أين المفر	12	24	-	36
		5	ناروأصفاد	29	21	-	50
		6	قاب قوسين	6	34	1	41
		7	لابد	-	15	-	15
		8	التائهون	4	13	1 مكرر	17
ومرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الحر للنص	ومرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا للنص	9	صلاة ورفض	3	19	6 مكرر 12 فردي	25
		10	هدير البرزخ	-	1	1 مكرر	1
		11	صوت من الله	1 مكرر 1 فردي	22	1 مكرر	23
		12	نهر الحقيقة	1 مكرر	13	11	24
		13	موسيقا من الشعر	1 فردي 3 مكرر	19	5 فردي 11 مكرر	25
		14	رياح المغيب	1	1	-	2
الإجمالي				141 فردي 5 مكرر	211 فردي	18 فردي 18 مكرر	

3 . مراحل التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري للنص الشعري

من الرؤية التحليلية للجدولين السابقين رقمي (1) و (2) يتضح لنا المسار الشعري لمحمود حسن إسماعيل فقد سيطرت المرحلة الأولى (مرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت للنص) على شعره من بداية مسيرته الشعرية في نهاية العشرينيات من القرن الماضي وحتى نهايات الأربعينيات من القرن نفسه ويتضح هذا في الدواوين الثلاثة الأولى الواردة في الجدول . وسوف نقف عند هذه المرحلة بالتوضيح في المبحث التالي .

أما المرحلة الثانية (مرحلة الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري المتماثل نوعيا للنص) فقد سيطرت على إبداعه الشعري منذ الخمسينيات من القرن الماضي وحتى نهاية مسيرته الشعرية بوفاته في الكويت عام 1977 . وسوف يتم تناولها أيضا في موضع آخر من هذا البحث .

أما المرحلة الثالثة فلم تصل لمرحلة النضج لأنه كان مخلصا للشكل الرومانسي أكثر من أي شكل شعري آخر ولم توجد قصائد تامة تمثل هذا التشكيل الحر إلا قصائد قليلة سوف نشير إليها في موضعها من هذا البحث ، ولم تشكل مرحلة مستقلة بل تزاوجت مع المرحلة الثانية بداية من الديوان السادس " قاب قوسين " 1964 وحتى آخر أعماله الشعرية في ديوانه " رياح المغيب " الذي تضمن قصائد لم تنشر له في حياته .

(2 – أ) - الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت للنص

نعني بالشكل المعماري الهندسي الثابت للقصيدة تلك القصيدة الكلاسيكية التي اتخذت الشكل العمودي وعاء لها لاتحيد عنه ، وهو أشبه بالعمود الهندسي المعتدل في العمارة الهندسية وفي الوقت نفسه يعبر عن الهوية الثابتة والمستقرة المتوافقة مع رسوخ العادات والتقاليد والسلطة السياسية أو القبلية أو الاجتماعية .

ولعلنا لا نبالغ حين القول إن الهوية الأصلية المستقرة تصنع أشكالاً معمارية وأدبية مستقرة ومستقلة ، وتتشكل نتيجة ثبات الفكر الجيوبولتيكى للمجتمع عند أعراف وقيم ومبادئ سياسية وفكرية واجتماعية وجغرافية مستقرة ، واتسم بالفكر السلطوي الراسخ في المجتمع، وانعكس بدوره على سلطة الأعراف والتقاليد الاجتماعية، **ومن ثم على السلطة المكانية والمعمارية والنصية، فالأمكنة تمثلت في العمد والهياكل الراسخة للخيمة في مجتمع البادية، والديار الراسخة في القرى والمدن في المجتمع الحضري، وهذه السلطة المكانية التي عكست سلطة الهوية أنتجت نصاً شعرياً محافظاً يتسم بالثبات كثبات الأعراف والقيم الاجتماعية، وثبات الطراز المعماري ، وهذا ما نجده في القصيدة الكلاسيكية القديمة سواء قبل الإسلام أو بعده وأعيد انتاجها في القرنين التاسع عشر والعشرين الميلاديين .**

وليس أدل على ذلك من ارتباط عناصر القصيدة ومصطلحاتها بالعناصر والتعبيرات المعمارية، وكلاهما منبثق من سلطة الفكر الجيوبولتيكي السائد في البيئة العربية آنذاك، حيث سيطرت سلطتان على الفكر الجيوبولتيكي: الأولى

السلطة القبلية، وكل ما تحمله من موروثات، وما تعتقده من قيم اجتماعية راسخة. والثانية السلطة الدينية التي عمقت القيم الاجتماعية المتوافقة مع الفكر العربي القديم ، وكلاهما عمقا فكرة الهوية العربية التي انعكست بدورها على التشكيل الجيوبولتيكي للنص الشعري، فأصبح بناءً صارماً يقوم على الشكل العمودي الذي يشبه عمود الخيمة، أو البيت في البيئة العربية القديمة.

ولعل امتداد هذا الشكل التقليدي الصارم بالقصيدة العربية القديمة مدة طويلة من الزمن يرجع إلى اقترانها بالسلطة القبلية التي امتدت منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى العصر الحديث، برغم التغيرات التي طرأت على الواقع العربي طيلة هذه العصور. والشكل التخطيطي رقم (2) **يوضح المقومات التكوينية الجيوبولتيكية للهوية والشكل المعماري والنص الشعري. ومن خلال هذا الشكل يتضح لنا علاقة الهوية بحركية الشكل المعماري وجيوبولتيكا النص الشعري ، ومن خلال الجدولين رقمي (1) و (2) نستنتج الأبعاد الآتية :**

1) **إن الدواويين الثلاثة الأولى غلب عليها المعمار الهندسي الثابت للنص وهي دواوين " أغاني الكوخ ، وكتبت قصائد هذا الديوان فيما قبل عام 1935 أي منذ مرحلة التشكل الشعري الأولى لدى الشاعر، وحتى صدور هذا الديوان عام 1935 ، وديوانه " هكذا أغني " كتبت معظم قصائده من عام 1934 وحتى عام 1939 ، أما ديوانه الثالث بعنوان " الملك " فقد صدر في طبعته الأولى في 11 فبراير 1946 وهو يوافق عيد ميلاد الملك فاروق .**

وفي هذه الدواوين الثلاثة نجد أن عدد قصائد المعمار الهندسي الثابت المعتمدة على التشكيل الكلاسيكي للنص الشعري وصلت إلى أربع وثمانين قصيدة تقريبا من إجمالي القصائد الكلية للدواوين الثلاثة البالغ عددها (113) قصيدة أي بنسبة 75 % تقريبا , بينما قصائد المعمار الهندسي المتنوع تنوعا ثماثليا والمقترن ببدايات التشكيل الرومانسي للقصيدة لدى الشاعر في تلك الآونة لم يتجاوز تسعا وعشرين قصيدة أي بنسبة 25 % تقريبا .

ومثل هذه الغلبة للتشكيل المعماري الثابت للقصائد الشعرية للشاعر تعبر عن تشكيل وعيه الشعري خلال عقدي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي ، وتجسد مسيرته الشعرية في هذه المرحلة . وعلى الرغم من أن هذه المرحلة كانت تشهد ازدهار التشكيل الرومانسي في الأدب العربي إلا أن الشاعر محمود حسن إسماعيل تشكل وعيه الأولي تشكلا كلاسيكيا من خلال البيئة التي عايشها في صعيد مصر. حيث المحافظة على الأعراف والقيم والتقاليد الراسخة كرسوخ السلطة في البلاد العربية . فضلا عن الهوية العربية التي تفرض وجودها في الساحة العربية آنذاك نتيجة وقوع أوطانهم تحت الاحتلال و سيطرة القوى الأجنبية ، والشعراء ينادون بالاستقلال وطرد هذه القوى معتمدين على الشكل التقليدي الذي انتهجه الشاعر في المراحل الأولى .

ومن ثم طغى على شعره في هذه المرحلة الشكل الكلاسيكي ذات المعمار الهندسي الثابت والوقوف عند أية قصيدة من القصائد المشار إليها في الدواوين الثلاثة الأولي يعبر عن هذه الرؤية ، وعن هذا الشكل أيضا وارتباطه بالهوية العربية . ونقف على سبيل التمثيل عند قصيدة (زفرة على فلسطين الدامية) التي كتبت عام 1937 ونشرت بديوانه " هكذا أغني " يقول الشاعر :

صوت بأرض القدس مشتعل الصدي		كادت له الأكباد أن تتوقدا
لما تأوه صارخا بين الوري		أسيان يزرم تحت نيران العدا
جزع المسيح له ولولا طهره		مامد للرحمات كفا أو يدا !
رهبانه في الغرب .. منبع حكمة		ما غلفت يوما لملتمس الهدي
رشفوا من الإنجيل فيض رشاده		و تخشعوا حول الهياكل سجدا
و شدوا بملحمة السلام ، ورنموا		مزموره للكون خلاب الصدي ..
لكن شعبهم أثارعجاجة		في الشرق طافحة بأهوال الردي
فإذا التعاليم التي هتفوا بها		من سورة الأطماع قد ضاعت سدي
واذا بلحن السلم بين شفاههم		عصفت به شهواتهم فتبددا !
تخذوا الرصاص شريعة قدسية		و قذائف الأرواح نهجا مرشدا
لم يرهبوا التاريخ في استعمارهم		أني سطوا و كزوه أروع سيدا
لطموه في القدس المحرم لطمة		كادت لها الأجبال أن تهددا
مهد الشرائع من قديم .. ماله		أضحي لأحرار البرية موقدا
في كل مرتبع به و حنية		تلقي صريعا في التراب ممددا
هانت علي البطل المجاهد نفسه		فسعي لحوض الموت يطلب مورد
ألقي إلي اللهب المسعر روحه		وكذا يكون الحرفي يوم الفدا !!
الله في وطن النبوة ! نال من		شره الطغاة اليوم حظا أنكدا :
الفتنه الشعواء هاجت قلبه		لم تبق فيه كنيسة أو مسجدا
شرعت من الرق البغيض سلاحها		تتفزع الأقدار إما جردا

صرخ الضعيف شكاية من هولها		فمحي اللهيب صراخه فتشردا
فتخاله والصدرينفث ناره		من كل زافرة تريق الأكيدا
حملا يد الجزار دقت عمره		فقضي بصرخته علي حد المدي !
محن مرزئة ! وموت عاصف		لم يبق شيخا في الحمي أو أمردا
يا رب واد في الصباح منضر		غيسان باكره السنا فتأودا
لما دهته الحادثات ضحية		و سري دخان الموت أقتم أربدا
نفضت خمائله شبية عمرها		و تصاوحت فغدت محيلا أجردا
ما ذنبها ؟ ما ذنب صيدحها الذي		قد كان يسجع في الظلائل منشدا ؟ !
خنقت مزاهره ! ومات نشيده !		ونأي عن الوطن الحبيب وأفردا !
لولا هياج الحر ديس مهاده		لثوي بجنته وظل مغردا !
يا يوم " بلفور " وشؤمك خالد		ما ضرلو أخلفت هذا الموعدا ؟ !
عاهدت أعزال الجسوم , سلاحها		ما كان إلا الحق صاح مقيدا
وتركتهم رهن المطامع تبتغي		منهم علي حر المواطن أعبدا
ثاروا بأرض الله ثورة عاجز		سمع القوي شكاته فتوعدا
هاجوا علي الأصفاد هيجة ناسك		زحمته أثام الصبا فتمردا
هجمت علي الغار المطهر في الدجي		فأثار عزلته , و هاج المعبدا ..
ضجوا علي " نابلس " حتي كاد من		صخب الأسي والحزن أن يتنهدا
عجبا ! يكاد الصخر يدمع رحمة		لهم ! وقلب الأدمي تصلدا
و معالم الإسلام بين ربوعهم		كادت تزمجر لهفة وتوجدا
بسطت إلى قدم النزيل رحابها		فبغي علي قسماتها و تهددا

وهو الذي لولا نعيم ظلالها		لمضي علي كنف الوجود مشردا !
والشرق ؟ ويح الشرق ! نام أسوده		عن ثائر في القدس ضج أرعدا
شلت عزائمهم ! ونام جهادهم !		و تصرعوا في كل مهد هجدا !

إن هذه القصيدة تعبر عن صرامة الشكل الشعري الذي يشبه صرامة الهندسة المعمارية وصرامة التمسك بالهوية العربية آنذاك . كما نجد محمود حسن إسماعيل يجسد قصيدة " فلسطين " معنى ومبني , فالمعنى يتمثل في الهوية العربية والإسلامية التي يعبر عنها الشاعر في قصيدته , وتجسد البيئة الثقافية والفكرية والحياتية والمكانية للشاعر ، أما على مستوى المبني فتأتي القصيدة ذات الشكل المعماري العمودي الثابت في اثنين وأربعين بيتا شعريا لا يخل فيها بيت واحد عن هذه الهندسة البنائية للنص ، شأنها شأن العمارة الهندسية العمودية الممتدة للآفاق لايختل فيها جانب عن جانب آخر . وفي الوقت نفسه تعبر عن النزعة العروبية والإسلامية التي شكلت وجدان الشاعر. بل شكلت وجدان المجتمع العربي والمصري آنذاك . وعلى الرغم من أن القصيدة كتبت في عام 1937 - أي قبل القرار الجائر بتقسيم فلسطين واحتلال العدو الصهيوني لها بالقوة – إلا أن إحساس الشاعر بالهوية العربية يمثل القوة المهيمنة في القصيدة من ناحية وفي وعيه الفكري من ناحية ثانية . ويأتي الشكل الكلاسيكي الثابت كثبات العمارة الهندسية ليؤكد أن الهوية العربية والإسلامية للشاعر من ناحية ولفلسطين من ناحية أخرى أمر لا مفر منه ولا مساومة عليه يقول :

صوت بأرض القدس مشتعل الصدى   كادت له الأكباد أن تتوقدا
لما تأوه صارخا بين الورى   أسيان يُزرِم تحت نيران العِدا
جزع المسيح له ولولا طهره   ما مد للرحمات كفا أو يدا

ويستمر الشاعر حتى نهاية القصيدة معبرا عن الهوية العربية والإسلامية لفلسطين والقدس والعروبة ، وموجها خطابه لضمير الإنسانية الذي قبل بتشريد شعب لم يقترف ذنبا ، وفجأة وجد كيانا صهيونا يقض مضجعه في دياره وينكل به وبأرضه حتى يومنا هذا ، وما تزال الإنسانية لا تلقي بالا بما يحدث .

2 - هناك ثمة علاقة قوية بين شكل القصيدة العربية الكلاسيكية والعمارة الكلاسيكية سواء في مرحلة الكلاسيكيات القديمة المرتبطة بالنص الشعري القديم ، أو مرحلة الكلاسيكيات الحديثة في أواخر القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين ، وجاءت قصائد محمود حسن إسماعيل امتدادا لهذه المرحلة الكلاسيكية ، لذلك جاءت أعماله الشعرية الأولى تصب في هذه المرحلة بشتى خصائصها ثم تجاوزها لاحقا للتشكيل الرومانسي – كما سنوضح لاحقا - وهذا التشكيل المعماري الثابت جاء كما ذكرنا متوازيا مع التشكيل المعماري الهندسي ، وليس أدل على ذلك من الطرز المعمارية الكلاسيكية الشاهدة على الهوية الثقافية العربية في تلك الآونة وماتزال بقاياها ممتدة حتى الآن ، لأن الظاهرة الثقافية العمرانية شأنها شأن الأدبية والاجتماعية والثقافية تتطور او تتلاشى تدريجيا . فالتشكيل المعماري الهندسي الكلاسيكي ظل متوازيا مع التشكيل النصي

الشعري الكلاسيكي ومع الهوية الثقافية الكلاسيكية . وإذا كان الشاعر محمود إسماعيل قد لجأ لهذا الشكل الكلاسيكي ليشكل مرحلة إبداعية من مراحله الشعرية فإنه بذلك يستدعي موروثنا الشعري القديم مثلما فعل شعراء الكلاسيكية من قبله أمثال شوقي وحافظ والبارودي وغيرهم لأنهم يريدون أن يكون إبداعهم الحاضر متواصلا مع الماضي .

والشاعر بذلك يعمل على إعادة الهوية العربية المهددة من القوى المحتلة. ويتوافق هذا مع الحفاظ على الشكل المعماري الكلاسيكي القديم وإعادة إحيائه كما في الأشكال المعمارية ، التي ترجع إلى القرن التاسع عشر, ويتماثل الشكل الكلاسيكي للقصيدة العربية في تلك الآونة - من حيث تماثل الأبيات الشعرية - مع تماثل الأدوار المعمارية، كما أن تماثل النوافذ في كل دور يشبه تماثل التفعيلات العروضية في كل بيت شعري، واستقامة الهندسة المعمارية الإنشائية كاستقامة العمود الشعري في الشكل الكلاسيكي، ويتضح هذا من خلال الشكل رقم (1) وهو نموذج لفن العمارة التقليدية التي سادت منذ نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين تقريبا .



شكل (1) نموذج لفن العمارة التقليدية من نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين .

وهنا نلحظ أن هذه الأبنية المعمارية يشبه كل منها بناء نص شعري كلاسيكي، وكل دور من الأدوار البنائية يشبه بيتا من أبيات القصيدة، وكل نافذة في المعمار البنائي تشبه وحدة تفعيلية في البناء الشعري. وكل شكل جمالي زخرفي للجدران داخليا أو خارجيا يشبه الصور الفنية المتنوعة في القصيدة. فضلاً عن تماثل الأبنية المعمارية آنذاك في أغلب المدن العربية؛ لأن الهوية العربية في الوعي العربي كانت ركنا أساسيا من أركان الوعي الجمعي، فالمجتمعات العربية جميعها تسعى للخلاص من ربقة المحتل الأجنبي وتتوق لذاتها واستقلالها وهويتها وكينونتها.

يضاف لهذا أن محمود حسن إسماعيل من أكثر الشعراء تعبيرا عن القرية والريف والطبيعة البيئية بعامة ، لذلك تتعدد قصائده الشعرية حول هذه الطبيعة ليعبر من خلالها عن القيم والأعراف الاجتماعية الأصيلة التي تتوافق والهوية الثقافية العربية . نذكر منها الكوخ – كنز الذهب الأبيض – الفردوس المهجور – في المحراب – عروس النيل – الفستان الأحمر – القرية الهاجعة في ظل القمر – القيثارة الحزينة (الساقية) – سنبلة تغني – عند زهرة الفول – الغدير الذهبي – أحزان الغروب – زهرتي ..... الخ , وكلها تتوافق والقيم الريفية النبيلة التي أخلص لها الشاعر في معظم قصائده الشعرية . وكثير من الدراسات أشارت لارتباط الشاعر بالقرية المصرية التي نشأ فيها ، فضلا عن تقديم الشاعر نفسه لبعض دواوينه وذكره لأثر القرية في شعره ووجدانه ويقول عنه الدكتور مصطفى السعدني في كتابه .
" لقد كانت نشأة محمود حسن إسماعيل بقرية " النخيلة " إحدى قرى أسيوط ، والواقع المرير الذي عاش فيه مع والده ، ذلك الفلاح البسيط ، وما قاساه من حرمان في مجتمع متفاوت الطبقات – يستأثر المستعمر الإنجليزي بأهم محصول لديه ، كان كل ذلك كفيلا بتحديد الغطاء الاجتماعي له ، وبلورة انتمائه لطبقة الفلاحين الكادحين ، الذين ضاعت ذاتهم بين طبقة الملاك وأصحاب رؤوس الأموال والمستعمر والدخيل "([8])

2) يتضح أيضا أن أكثر القصائد التي تعبر عن الشكل المعماري الهندسي الثابت هي أشعار المديح لدي الشاعر وبخاصة ديوانه (الملك) الذي أصدره في يوم ذكرى ميلاد الملك فارق في 11 فبراير 1946 . ولعل هذا يرجع للعلاقة الوطيدة بين سلطة الشكل التقليدي والسلطة السياسية للممدوح وسلطة الهوية . وليس غريبا أن يكون معظم قصائد المديح في الشعر العربي تأخذ الشكل العمودي المعماري الثابت . والنظر للجدولين السابقين يتضح أن معظم القصائد الكلاسيكية العمودية الثابتة الواردة في هذا الديوان تتغني بأمجاد الملك فاروق ومآثره ومواقفه الوطنية والعروبية ومنها قصيدة (هذي فلسطين)

---

[8]) انظر : د مصطفى السعدني ، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشاة المعارف ، الإسكندرية ص 23 ، وانظر أيضا حول حياة محمود حسن إسماعيل : سلوان محمود ابنه الشاعر نفسه في كتابها عن ابيها بعنوان (محمود حسن إسماعيل ، نثرياته ، غنائياته ، أشعاره المجهولة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ص 10 -11 ،

(2 – ب) - الهوية والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري للنص التماثلي النوعي

نعنى بالشكل المعماري الهندسي المتنوع تنوعا تماثليا في النص الشعري تلك القصائد الرومانسية التي تنوعت أشكالها تنوعا منتظما وتمثل مرحلة بدايات تحريك الشكل الشعري للقصيدة من الشكل العمودي الراسخ في الوعي الشعري إلى الشكل المتنوع بتنوع القوافي والأوزان والرؤى فأخذت القصيدة شكل الرباعيات والخماسيات والثلاثيات والثنائيات وتماثلت أحيانا مع شكل الموشحات ، وهى مرحلة تعبر عن تحول الشكل الشعري نتيجة تحول الرؤية السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية وغيرها وجاء الشكل المعماري الهندسي معبرا عن هذه الرؤية وهذا التحول أيضا .

فقد مر المجتمع العربي - وبخاصة مصر - بمجموعة من الثورات الوطنية التحررية في العصر الحديث، بداية من الثورة العربية، ثم ثورة سنة 1919م، ثم محاولة إجهاض الحركات الوطنية التحررية، خاصة مرحلة ما بين الحربين العالميتين، فقد تميزت ثورة 1919م ببعض المكاسب من حيث إقرار مبدأ الدستور الذي حاول الشعب المصري في منتصف القرن الماضي الحصول عليه. أي صار الدستور معترفا به، والحصول على الدستور مكسبا شعبيا لا جدال في ذلك، لكن ذلك استمر من سنة 1916 إلى سنة 1926م.

ثم جاءت مرحلة ثانية من سنة 1926 – 1936م وهذه المرحلة تميزت بضرب الحركات الوطنية التحررية ، وسيطرت الاتجاهات الرجعية على السلطة السياسية بداية من عدلي يكن مروراً بإسماعيل صدقي، وتعد هذه الفترة انحسارا أو إجهاضا للحركات الوطنية التحررية.
ثم المرحلة الثالثة من 1936 إلى 1952م أي منذ معاهدة 1936م وفيها ظلت الحركات الوطنية في الازدياد، فبدأت بمظاهرات سنة 1936م إلا أن القوى الوطنية لم تكن مكتملة، وفي سنة 1946م اشتدت الحركات الوطنية وكلما قويت الحركات الوطنية ضعفت حركة كبار الملاك والقصر. ونتيجة الضغط على القوى الوطنية انفجرت ثورة سنة 1952م وبالتالي يمكن أن نطلق على المرحلة الأولى مرحلة انتصار غير ناضج، والثانية مرحلة ضرب للحركة الوطنية التحررية، والثالثة مرحلة تكافؤ الصراع.

وفي هذه المراحل تشكل وعي محمود حسن إسماعيل ضمن الشعراء الشباب الرومانسيين ووجد ضالته في التعبير عن الريف والطبيعة والمرأة والروحانيات الصوفية والدينية الوطنية وغيرها من القضايا التي شغلت الرومانسيين هروبا من الواقع . وتطلع إلى شكل جديد شأن معظم الشعراء الرومانسيين

كما ظهر في هذه المرحلة أيضا جماعة أبوللو التي واكبت مرحلتين إحداها مرحلة الانتصار التي انتهت في وقت قصير، وثانيهما مرحلة الفترة الطويلة التي ظهر فيها ضرب الحركات الوطنية التحررية.
وهذا الواقع المهزوم أقر اتجاها رومانسيا في الشعر العربي، ولكنه يختلف عن الرومانسية الأوروبية، ففي واقعنا العربي أفرزت مجموعة من الملامح التجديدية التي تقترب من الملاحم الرومانسية الأوربية، ولكنها لم

تصل إلى التوافق التام معها، وذلك نتيجة لاختلاف الواقع العربي عن الأوروبي من ناحية، ولاختلاف المعايير النقدية من ناحية ثانية .

وجاءت أعمال محمود حسن إسماعيل التي أعقبت الحرب العالمية الثانية وثورة 1952 لتعبر عن مرحلة جديدة في شعره انتقل فيها من التشكيل المعماري والهندسي الثابت إلى التشكيل المتنوع تنوعا تماثليا أي تنوع في القافية وفي شكل القصيدة بحيث تأخذ أشكالا مغايرة للشكل الكلاسيكي المألوف نجد هذا في دواوينه الواردة في الجدول رقم (1) من الديوان الرابع " أين المفر " 1947 مرورا بدواوينه " نار وأصفاد" 1959 ،" وقاب قوسين 1964" ، و " لابد " 1966 , و " التائهون " 1967 ، و " صلاة ورفض " 1970 ، و " هدير البرزخ " 1972 ، و " صوت من الله" 1980 , ونهر الحقيقة " و " موسيقا من السر " و " رياح المغيب "

ومن خلال هذه السياقات المتنوعة للشكل الرومانسي للقصيدة العربية نستطيع القول إن هذه المرحلة تشبه مرحلة القصيدة الأندلسية فهي مرحلة بين المنزلتين، لكونها مرحلة انتقالية من القصيدة الكلاسيكية العمودية المألوفة في تراثنا العربي القديم التي عمل على إحيائها البارودي وشوقي وحافظ وعائشة التيمورية وأحمد محرم وغيرهم، وتوافقت مع الشكل المعماري الكلاسيكي ومع الهوية العربية المحافظة، إلى مرحلة الشكل الشعري المستحدث في قصيدة الشعر الحر

لكن هذه المرحلة الرومانسية جاء الشكل الشعري فيها متوافقا مع التجديد الذي طرأ على القصيدة العربية الأندلسية من حيث اتساع نطاق الثقافة العربية عن طريق التفاعل الثقافي بين الشرق والغرب، والبعثات العلمية التي سافرت إلى أوربا للعلم ومن خلال شعراء المهجر الذين نزحوا عن أوطانهم هربا من قسوة الحياة السياسية أو الاقتصادية.

وهذا الاتساع جعل الشخصية العربية تنفتح على ثقافة الآخرين، مثلما حدث للشعراء العرب عندما رحلوا إلى الأندلس. وانعكس هذا على الهوية من ناحية، والطراز المعماري من ناحية ثانية، والشكل الشعري من ناحية ثالثة.

لذلك ليس غريبا أن نجد هذه المرحلة امتدادًا لمرحلة تحريك الهوية ، وتحرك معها الشكل الشعري ، فهي جاءت بعد مرحلة محاولة عودة الهوية الشعرية والثقافية، لكنها لم تستمر طويلا لأن إحياء الماضي كما هو صعب على النفس البشرية تقبله للتطور الذي لحق بالإنسانية طوال عدة قرون، فضلا أن هذه المحاولات جاءت بمثابة مواجهة لهوية المحتل الذي يريد فرض ثقافته وهويته على أوطانهم.

ولكن عندما أخذت الحركات الوطنية التحررية في التحرك على مستوى غالبية البلاد العربية، ظلت حالات الصراع الشكلي والمعماري والثقافي مستمرة، وعبرت عنها المرحلة الرومانسية بتأرجح الشكل الشعري بين سلطة الهوية الكلاسيكية وتحرر الهوية، أي بين سلطة ثبات الهوية وتحرر الهوية وانطلاقها إلى حد التلاشي في الآخر. الأمر الذي جعل كافة السمات الفنية للشكل الرومانسي الشعري يتأرجح بين سمات الشكل الكلاسيكي وسمات الشكل الحر.

ولعل محمود حسن إسماعيل كان واعيا بأهمية هذه القضية ، وهي صراع الشكل الشعري بما يتوافق مع التغير الذي طرأ على الهوية العربية ، فلجأ إلى شكل شعري قريب من شكل الموشحات الأندلسية للتعبير عن أن تجديده لن يمس ثوابت الهوية العربية والإسلامية بل يأتي امتدادا لها بغية إحيائها . فجاءت بعض القصائد في شكل الموشحات الاندلسية نذكر منها قصائده ؛ الجلاد الكاذب ، والله .. والشرق ، وأرجوحة الظلم ، ويد الله ، وقصة ظلام من ديوانه " نار وأصفاد " كما نجد قصيدة " نشوة الحب " من ديوان الملك ، وقصيدة " البعث " من ديوان أين المفر كلها تحاكي شكل الموشحة الأندلسية ، ولعل قصيدة " البعث " من ديوانه " أين المفر " 1947 تعبر عن بديات تمرد الشاعر على الشكل الكلاسيكي لكنه أراد محاكاة شكل شعري له جذور في التراث الشعري حتى يكون مقبولا لدى المجتمع ، فجاءت هذه القصائد وغيرها لتعبر عن الخروج على الإطار التقليدي للقصيدة العربية . ونقف عند مقطع واحد من قصيدته البعث يقول :

على يديك زماني طيرشقي الأغاني
بكى إليك جناحي مروعا مستطارا
الليل منه استجارا
والفجر ضج وثارا
والعمر كالطيف صارا
بقية من أمان على قلوب الحيارى
أشعلت نارالحنين على رماد السنين
على لظاها دعيني أصارع الأقدار
يا من لجرح توارى
وعاد للروح نارا
هاجت زماني فصارا
بقية من جنون على شفاه السكارى

وهذا الشكل الشعري يشبه إلى حد كبير الشكل الشعري للموشحات ، ولجأ إليه الشاعر تعبيرا عن التمسك بالهوية العربية والإسلامية لأنه يجسد أثر العرب في بلاد الأندلس . وتعبيرا عن العمارة الهندسية العربية ، التي تشبه الموشحات في " البلكونات " أو الشرفات الخارجية المتماثلة في كل طابق من طوابق المباني المعمارية . ذلك أن الشكل الشعري العربي عندما انتقل إلى الأندلس اكتسب أبعاداً جمالية جديدة على مستوى تشكيل القصيدة، ولذلك يقول فيليب: "ولما تحرر الشعر العربي الأندلسي إلى حد ما من قيود التقليد وتهذبت مناحيه وفنونه، نشأت فيه أوزان جديدة، واكتسب ميلاً لتذوق الجمال في الطبيعة بصورة تكاد أن تكون حديثة، وبفضل ما ظهر من الأغاني القومية والأناشيد الغرامية أخذت تتجلى فيه عواطف الحب والمغامرة والبطولة التي مهدت السبيل لروح الفروسية في العصور الوسطى، وما إن أقبل

مستهل القرن الحادي عشر حتى كان الشعر الموشح قد شق طريقه في أدب القوم في الأندلس" (9)وننظر إلى مقطع من موشحة ابن زهر يقول :

وحيَّ نُجْل العيون[10]	حَيّ الوجوه الملاحا
هل في الهوى من جناحِ	
أو في نديم وراحِ	
رام النصيحُ صلاحي	
بين الهوى والمجون	وكيف أرجو صلاحا
أبكَى العيون البواكي	
تذكار أختِ السمّاكِ	
حتى حمامُ الأراكِ	
على فروع الغصون	بكى شجوني وناحا

وهناك موشحة أخرى لابن زهر الحفيد الأندلسي يقول فيها [11]

أَيُّها الساقي إليك المشتكَى ** قد دعوناكَ وإن لم تسمعِ
ونديمٍ همتُ في غُرَّتِهِ
وشربت الراحَ من راحتِه
كلَّما استيقظ من سَكْرتِه
جَذبَ الزِّقِّ إليه واتكا ** وسقاني أربعاً في أربع
ما لعيني عشِيت بالنظر
أنكرت بعدك ضَوء القمر
وإذا ما شئتَ فاسمع خبري
عشيت عيناي من طول البكا ** وبكى بعضي على بعضي معي

❖ وهنا نلحظ التقارب بين قصيدة الشاعر محمود إسماعيل وموشحتى ابن زهر على مستوى الشكل والرؤية ، كما نجد العمارة الهندسية أيضا تعبرعن هذا الشكل من خلال الطوابق العلوية التي تماثل الأبيات الشعرية في القصيدة ، بينما تشبه "البلكونات : أو الشرفات الخارجية في كل طابق المطالع في الموشحة الأندلسية .

---

(9) **فيليب:** *تاريخ العرب*. ج3. ص666.

(10) انظر : المغرب ج1 ص273. طبقات الأطباء ج2 ص73.

[11]) انظر : **ابن سناء الملك**، دار الطراز ص73. المغرب ج1 ص267. روض الأدب ق96. *ديوان ابن المعتز* ص236. *طبقات الأطباء* ج2 ص73. *معجم الأدباء* ج7 ص22. *المطرب* ص187. *الوافى بالوفيات* ج4 ص40.

والمتأمل لهذا الموشح الأندلسي لابن زهر يجده يعتمد في بنائه الجمالي والفني والمعماري على المطلع والقفل والدور والأبيات والغصن والسموط والبيت والخرجة ، وهي من الموشحات التي جاءت على أوزان العرب وتأتي هذه الموشحات محاكاة لحركية الشكل المعماري الذي تطور من الشكل العربي إلى الشكل الأندلسي، مع اتساع الرقعة المكانية للهوية العربية الإسلامية آنذاك ، حتى أن مسميات أجزاء الموشح تقترب من المسميات المعمارية في فن العمارة.

فنجد المطالع في الموشحة تشير إلى بداية الموشح وبنيته الاستهلالية، وبداية البيت أو مدخله حين الدخول فيه، أنه أشبه بالبوابة الرئيسة التي تشيد للدخول في الدار أو الموشح، وكل موشح يبدأ بالمطلع وستة أجزاء، فهو موشح تام كالمنزل أو الدار أو البناء المعماري الذي شيد مطلعه أو مدخله. أما الموشح المفتقر إلى المطلع ويتكون من خمسة أجزاء فهو موشح أقرع، وهو أشبه بالبيت أو الدار أو المبنى المعماري الذي لا مدخل له، غير أنه مكون من خمسة أجزاء أو أدوار متماثلة. بل إن المطلع يتكون من شطرين وكل شطر يسمى غصن، أي يتكون من غصنين متماثلين في الوزن والقافية وهما أشبه بضلفتي الباب الرئيسي للمبنى المعماري وكل ضلفة تساوي الضلفة الأخرى والشكل المعماري رقم (1) يوضح هذه العلاقة بين القصيدة والشكل المعماري الهندسي والهوية .

أما الدور في الموشح فيتكون من مجموعة من الأسماط ولا تقل عن ثلاثة ولا تزيد عن أربعة؛ إنها أشبه بالمقاييس الهندسية السنتيمترية التي تقاس بها الأدوار في العمارة الهندسية، حيث يتراوح ارتفاع الدور من ثلاثة أمتار إلى أربعة ومجموعها معاً تشكل الدور، وتتساوى أيضاً جميع أدوار الموشح كما أن ارتفاعات الأدوار تتساوى في البناء المعماري. وهذا ما نلحظه من تقارب بين الموشحتين المذكورتين والقصائد التي أشرنا إليها عند محمود حسن إسماعيل . مما يؤكد أن محاولات التجديد التي تطلع إليها الشعراء الرومانسيون كانت تؤكد على الرغبة في التجديد من ناحية والتمسك بالهوية من ناحية ثانية

- ❖ ولايقف الأمر في التشكيل التماثلي النوعي للقصيدة عند القصائد التي يحاكي فيها الشاعر الموشحة لكنه امتد لقصائد شعرية عديدة للشاعر خرجت على إطار الشكل المعماري الثابت إلى الشكل المتنوع تنوعا تماثليا ، ووصل عدد هذه القصائد إلى مائتين وإحدى عشرة قصيدة . تمثل معظم القصائد الشعرية لدى الشاعر . بل تمثل البنية المركزية للمسيرة الشعرية عنده . وشملت أشكالا عديدة للقصيدة العربية

- ❖ على أننا ندرك أن التطور الذي حدث تدريجيا في بداية مسيرته جاء التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الهندسي الثابت مسيطرا على بنية القصائد حتى الديوان الثالث على التوالي ، ثم انتقل الشكل تدريجيا إلى المستوي الجيوبولتيكي المتماثل تماثلا نوعيا ، حاملا بعض سمات التشكيل الكلاسيكي مثل أن تكون القصيدة مبنية بناء كلاسيكيا على مستوى القافية وتساوي التفعيلات

ووحدة البحر، لكن الشاعر يلجأ لتجزئ الشكل بحيث تبدو كما لو كانت القصيدة ذات شكل رومانسي متطور ، ولكن في الحقيقة لو أعيد ترتيبها فهي قصيدة كلاسيكية ، والتجزئ كان بمثابة حلية شكلية فقط . وفي الجدول السابق نجد هذا في القصائد الي أخذت رقم مكرر أسفل التشكيل الهندسي المعماري الثابت ، ونقصد به تكرارها مع التشكيلين الكلاسيكي والرومانسي لكون القصيدة تحمل الصفتين معا ، فهى على مستوى الشكل قصيدة رومانسية وعلى مستوى المضمون والبناء الحقيقي هي قصيدة كلاسيكية ، ونجد هذه الظاهر بداية من ديوانه التاسع (صلاة ورفض) ومثال ذلك قصيدة موسيقا " من الموت " من ديوان الشاعر " موسيقا من السر " يقول :([12])

" لا أرفض الموت !
لكنى أسائله :
هل ذقت ما أنت بالإنسان فاعله ؟
شيء هو الموت يا جبار
تكتمه خطاك .... أنت وراء العين حامله "

ويستمر الشاعر حتى نهاية القصيدة في هذا التجزئ الشكلي ، ولكن القصيدة في حد ذاتها قصيدة كلاسيكية ذات معمار هندسي ثابت يمكن إعادة كتابتها على النحو التالي :

" لا أرفض الموت ! لكنى أسائله : هل ذقت ما أنت بالإنسان فاعله ؟
شيء هو الموت يا جبار تكتمه خطاك أنت وراء العين حامله "

- على أن السواد الأعظم من قصائد الشاعر اعتمدت على التشكيل الرومانسي – كما ذكرنا – وقد توافق هذا التشكيل مع الهندسة المعمارية من ناحية ، والهوية العربية من ناحية ثانية ، ولعل أهم ديوانين في أعماله الشعرية في هذه المرحلة عنيا بالهوية والقضايا القومية والعربية لاسيما قضية الصراع العربي الصهيوني لكونها القضية الجوهرية التي تواجه الهوية العربية من بدايات القرن العشرين وحتى الآن هما ديوانا " التائهون " 1967 ، و" صلاة ورفض " 1970 لكونهما الديوانان اللذان صدرا في نهايات الستينيات من القرن الماضي وشهدا ضياع بعض الأراضي العربية عقب حرب 1967 . إذ عندما تحتدم الحروب والصراعات يحدث اهتزاز للهوية فلا يجد الشاعر وسيلة للدفاع عن الهوية غير القصيدة يلجأ إليها بغية التعبير عن الهوية والتمسك بها .

- ونرى أن مرحلة الستينيات شهدت ازدهار هذا التشكيل الجيوبولتيكي الهندسي المعماري ذات التنوع التماثلي في شعر محمود حسن إسماعيل ، أي تقسم القصيدة عدة أقسام منتظمة كل قسم منها يعتمد على قافية معينة ، فضلا عن التنوع الحر في بعض القصائد التي تعد إرهاصا بتشكيل قصيدة الشعر الحر عنده ، لكنها لم تشكل ظاهرة في شعره .

12) محمود حسن إسماعيل : الاعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، سنة 1993 ص 2027

ونستطيع القول إن ظاهرة الحزن التي برزت في شعر محمود حسن إسماعيل في معظم أشعاره لاسيما الأشعار المقترنة بهذه المرحلة ، كانت أحد العوامل الرئيسة في بروز التشكيل الرومانسي عنده واقترنت هذه الظاهرة بالأرض الضائعة والريف والإنسان الفقير كالفلاح والعامل وغيرهما . وبالقضايا القومية والعروبية والقضايا الإسلامية والدينية وغيرها ، ففي قصيدته " قومي إلى الصلاة " من ديوانه " التائهون " 1967 م على سبيل المثال نجد ظاهرة الحزن ممثلة في ضياع القدس وتدنيس الصهاينة لهذا المكان المقدس يقول : (13)

وعادت طيور في المساء
فلم تجد في القبة الضياء
ولا صدى الترتيل والدعاء
فهزت الأوتار بالنداء:
يا " قدس " يا حبيبة السماء
قومي إلى الصلاة ..
وباركي الحياة ...

- فيعبر الشاعر في نبرة حزينة عن الحزن الذي انتاب الطيور عندما عادت في المساء ووجدت القدس خاليا من الضياء والشروق والتسبيح والعبادة ، ويحاول الشاعر استنهاض الهمم وعدم الخضوع للعدو الصهيوني في احتلاله للأرض العربية والإسلامية المقدسة فيقول في موضع آخر في القصيدة : (14)

قومي ومهما اشتدت الجراح
فكل ليل بعده صباح
وكل هول بعده سكينة
تمحو ظلام البغي والضغينة
وترجع الشفاه .. للشدو والحياة
قومي إلى الصلاة والترتيل والدعاء
ياقدس يا حبيبة للأرض والسماء

وهنا نجد الشكل يعتمد على التنوع التماثلي المنتظم في القصيدة، حيث تتماثل كل مجموعة من الأبيات الشعرية في القافية والتشكيل الإيقاعي، فضلا عن التعبير عن الهوية العربية والإسلامية الممثلة في القدس العربية، فبضياعها تهتز الهوية العربية وتصبح في مهب الريح نتيجة تهويد الكيان الصهيوني لديارها ومقدساتها وطقوسها وغيرها. وعندما أصيبت الجيوبولتيكا المكانية للأرض العربية بالتصدع والضياع،

13) محمود حسن إسماعيل : المصدر السابق 3 / 1397

14) محمود حسن إسماعيل : المصدر السابق 3 / 1399

أصيب أيضا التشكيل المعماري بالتصدع وغياب الخصوصية ، وأصبحت العمارة العربية فاقدة للهوية مثلما فقدت كثير من الديار العربية هويتها حتى دون احتلال لها , لأنها احتلت فكريا وثقافيا ومن ثم انعكس على الهوية والعمارة والنص الشعري . فخرجت القصيد ة من إطار الشكل الهندسي الأحادي الثابت إلى إطار الشكل التعددي والنوعي.

لذلك ليس غريبا أن نجد هذه المرحلة امتدادًا لمرحلة تحريك الهوية وتحرك معها الشكلان المعماري والشعري، فهي جاءت بعد مرحلة محاولة عودة الهوية الشعرية والثقافية، لكنها لم تستمر طويلا لأن إحياء الماضي كما هو صعب على النفس البشرية تقبله للتطور الذي لحق بالإنسانية طوال عدة قرون، فضلا أن هذه المحاولات جاءت بمثابة مواجهة لهوية المحتل الذي يريد فرض ثقافته وهويته على أوطانهم.
ولكن عندما أخذت الحركات الوطنية التحررية في التحرك على مستوى غالبية البلاد العربية، ظلت حالات الصراع الشكلي والمعماري والثقافي مستمرة، وعبرت عنها المرحلة الرومانسية بتأرجح الشكل الشعري بين سلطة الهوية الكلاسيكية وتحرر الهوية ، أي بين سلطة ثبات الهوية وتحرر الهوية وانطلاقها إلى حد التلاشي في الآخر. الأمر الذي جعل كافة السمات الفنية للشكل الرومانسي الشعري يتأرجح بين سمات الشكل الكلاسيكي وسمات الشكل الحر. كما في الشكل المعماري رقم (2).



شكل معماري رقم (2)

شكل معماري يرجع للمرحلة الرومانسية ويجمع الطرازين القديم والحديث معا.

(قصر الحرملك بمنطقة "قصر المنتزة" الذي شيده الملك فؤاد الأول في عشرينيات القرن العشرين محل قصر الحرملك القديم الذي شيده الخديوي عباس حلمي)

وجاء التشكيل المعماري والنصي تعبيرا عن التطور الذي طرأ على الهوية العربية، التي أخذت تندمج في هوية الآخر، وتستقي بعض قيمه وأعرافه، ولكنها كانت شديدة الحذر وعلى استحياء في تقبلها للموروث الثقافي الأوروبي. وتوافق هذا أيضا مع التطور الحذر في الشكل المعماري الذي تحرك من الإطار

الكلاسيكي الثابت إلى الإطار المتعدد، نجد هذا في فن العمارة الذي طرأ علي العمارة العربية في نهايات القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين على وجه التقريب وليس التحديد.
والدارس للقصيدة الرومانسية عند محمود حسن إسماعيل يجد أن التشكيل عنده - شأن معظم الرومانسيين - يتوافق و التجديد الشكلي الذي طرأ على الشكل الشعري العربي في المرحلة الأندلسية. من حيث تعدد القافية وتعدد البحور الشعرية وتعدد الموسيقى الشعرية وخروج القصيدة على الشكل العمودي المألوف. وهو يتوافق والشكل المعماري العربي في تلك المرحلة كما في الشكل المعماري رقم(2)

(2 – ج) - **الشكل المعماري الهندسي الحر** :

يعنى بالشكل المعماري الهندسي الحر شكل قصيدة الشعر الحر التي جاءت صدى للمتغيرات الجذرية التي شهدها العالم العربي بداية الثلثين الأخيرين للقرن العشرين ، والشروع في حركات التحرر والاستقلال الوطني وحتى الآن . وهذه المرحلة شهدت اهتزازا للهوية العربية وبخاصة العقود الأخيرة نتيجة الصراعات السياسية المحتدمة ، وأن ما حلمت به المجتمعات العربية بعد استقلالها لم يتحقق منه إلا النذر اليسير مقرونا بالاستبداد والظلم الاجتماعي , وأثرت هذه المتغيرات بدورها على القصيدة العربية التي خرجت عن إطارها التقليدي والرومانسي إلى شكل تحرري يتوافق والحرية التي يتطلع إليها في التعبير .

ففي أواخر الأربعينيات من القرن العشرين وصل التيار الشعري العربي الرومانسي إلى قمة نضجه الفني من حيث الشكل والمضمون، وبدأت تظهر إرهاصات ارتباط الشعر بالواقع ، خاصة عندما تطورت الحركات الوطنية التحررية وأخذت على عاتقها قضية تحرير الوطن، وتنبه أفراد المجتمع إلى حقيقة الواقع الاجتماعي الذي يتطلب النهوض به، وترك النزعات الذاتية التي لا تلتحم بالواقع وتجعله يهرب بعيدا عنه.
ذلك أن الوعي بقضايا الوطن ومتطلبات الجماهير أصبح واضحا ومتبلورا في الأذهان، وكافة جموع الشعب كانت تطمح إلى الخلاص من الاستعمار والاحتلال، وفي ظل هذا التطور الوطني أصبح صوت الأدباء عاليا في دعوتهم إلى الخلاص والنهوض بالمجتمع.

ظهرت إرهاصات الأدب الواقعي الذي يدعو إلى الارتباط بالواقع، فظهرت الملامح الرمزية في بعض القصائد الرومانسية ، التي تدعو إلى التخلص من الاستعمار. وبعد نهاية الحرب العالمية الثانية استمرت مسيرة الشباب في النضج والاكتمال مطالبة بالتعبير عن قضايا الوطن، سواء أكانت إقليمية أم قومية، وكان محمود حسن إسماعيل واحدا من هؤلاء الرومانسيين الذين شغلوا بالتعبير عن قضايا وطنهم .

ومن ثم ظهر الشعر الواقعي أو ما يسمي "بالشعر الحر" الذي يرتبط بقضايا الواقع والوطن، لذلك يمكن القول إن "الشعر الجديد هو تعبير عن عالم جديد، وعن موقف جديد عن هذا العالم، وليس من قبيل المصادفة أن وجد في بلادنا في أعقاب الحرب العالمية الثانية، حيث كان عالمنا يمر بتغيير تاريخي هائل، ووعينا يمر بتغيير مشابه، وليس من قبيل المصادفة أيضا أن هذا الشعر الجديد هو الذي يعكس في تعدد منازعه بين واقعية ورمزية وسيريالية أزمة الوعي المعاصر"[15].

ولعل الأشكال المعمارية الأوربية وانتقالها إلى العمارة العربية التي سادت في النصف الثاني من القرن العشرين توضح الأنماط التفكيكية المعمارية التي فرضت وجودها في الإبداع المعماري الأوروبي والعربي.

ومن ثم أصبح على الشعراء الجدد أن يخرجوا بالشعر عن هذه المجالات الخيالية، وأن يرتبطوا بواقع المجتمع الذي يعيشون فيه، فالشعر الحر قد سبقته مراحل مهدت له، سواء في الشعر القديم أو الحديث، فظهر التجديد كما رأينا في مجال الشكل والمضمون منذ أواخر المرحلة الرومانسية عند جماعات الديوان والمهجر وأبوللو. وكان شعر محمود حسن إسماعيل معبرا عن هذه الرؤية التشكيلية المستحدثة وبخاصة أشعاره منذ الخمسينيات من القرن الماضي وما بعدها . حيث شكلت شكلا شعريا مستحدثا يمكن أن نطلق عليه الشكل الحر, وهو يتوافق والشكل المعماري الحر الذي طرأ في العقود الأخيرة، كما يتوافق وتحرير الهوية، التي امتزجت بهويات أخري عديدة على مستوى الممارسات الحياتية، والفكرية، والثقافية، والحضارية، والسياسية، والاقتصادية، وغيرها.

على أن هذا التشكيل في شعر محمود حسن إسماعيل جاء في المرتبة الثالثة من حيث المستوى الكمي بعد التشكيلين المعماريين الكلاسيكي والرومانسي ، وتشكل في بادئ الأمر على استحياء مقترنا بالقصائد الرومانسية أي أن القصيدة الرومانسية تخرج عن إطارها في بعض الأحيان فتتضمن بعض سمات قصيدة الشعر الحر أو ما يمكن أن نطلق عليه شعر التفعيلة وتكون بذلك القصيدة حاملة لخصائص مزدوجة من الرومانسية والشعر والحر كما في القصائد المبينة بالجدول رقم (1) وهي قصائد : بغداد ، وفقراء ، وبين الله والإنسان ، وشعلة الذات من ديوان " لابد " عام 1966 . وقصائد ؛ رفض الهزيمة ، والسلام الذي أعرف ، وغضبة الثأر ، وسيناء ، ومن التابوت ، ومن رصيف الوجوه ، وجبال الصمود ، وسأشدو ، والقدس تتكلم ، وأماني الله ، وموسيقى الوداع الأخير من ديوان " صلاة ورفض " و" وهدير البرزخ " من الديوان الذي يحمل الاسم نفسه ، وقصيدة " الله " من ديوان " صوت من الله " 1980 ، وقصائد ؛ نهر الحقيقة ، والتزام ، وموسيقى من الجن ، وهتك البراقع ، وأوقدوا الشموع ، والله ، والحب ، والحياة ، والأرض ، واهواك ياوطني ، وقاهر النهر من ديوان " نهر الحقيقة " 1972 . وقصائد ؛ موسيقا من السر ، وموسيقا من الكلمة ،وموسيقا من الله ،وموسيقا من الزمان طواف ،و موسيقا من الضياع

---

(15) **شكري عياد**: *تجارب في النقد والأدب*، ص 157.

، النفس والكأس ، وموسيقا من الروح ، وموسيقا من الشهداء ، موسيقا من الحقيقة ، وموسيقى من الجمال، وموسيقى من التاريخ ، وموسيقى الذات في غروب الشمس من ديوانه " موسيقى من السر 1978" م

على أن الشاعر استطاع أن يتجاوز هذه النصوص الشعرية المزدوجة – التي ذكرناها – إلى قصائد شعرية ذات إيقاع تشكيلي حر أو ما نطلق عليه شعر التفعيلة وهي قصائد قليلة نذكر منها قصيدة : " مع هدير الشروق " من ديوان" قاب قوسين " 1964 م ، وقصائد ؛ صوت المعركة 1 ، وصوت المعركة 2 ، وصوت المعركة 3 ، وجئت أصلي ، وبنت المعز ، وسفني أقلعت من ديوان " صلاة ورفض " 1980 . والوهج والديدان ، ومأتم الطبيعة ، والنهر ، والطريق ، والشمس ،والأمل ،والابتسام ، والبقاء ،والصلاة ،وأغنية للصحاري ، ومع النور الأعظم من ديوان نهر الحقيقة . وقصائد ؛ موسيقا من النور ، وموسيقا من الرمز ، وموسيقا من الإيمان ، وموسيقا من التكرار. موسيقا من الشتاء ، وموسيقا من الأرض (البستان والأفاعي) ، وموسيقا من الوحدة ، وموسيقا من الإصرار، وموسيقا من لحظة الوداع من ديوان موسيقا من السر 1978 م . والوقوف عند واحدة من قصائده – على سبيل التمثيل وليس الحصر – يعبر عن التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الحر للنص الشعري . ففي قصيدته (موسيقى من الأرض) يقول الشاعر : (16)

" توارت زهوري
وكانت بساتين ، ترضع منها شفاه الليالي
وغابت عطوري
وكانت رياحين خلد لقلب الزوال
ومال الشراع
وداست خطا الريح أشلاءه الدامية
وهب الضياع
فلم يبق في الروض ، حتى صدى النغمة الباكية
طيوري مصاليب فوق الفروع
وأحزانها خيمت في الجذوع
وتاهت بلابل
وشاهت خمائل
وجفت من الهول كل الجداول
وأومأت .. كل الوجوه جراح تطل
وفي كل جفن مغارات يأس وذل

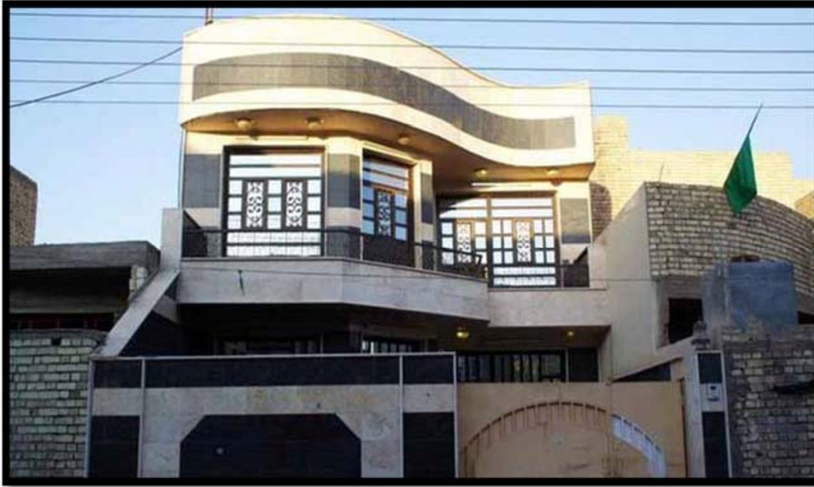
16) محمود حسن إسماعيل : المصدر السابق 4 / 2007

وصوت المآذن ..صمت به دهشة الغيب تفزع
وإصغاء ماض حزين التأمل في الأفق يسمع
جميع النبيين كانوا سؤالا على راحتيه
وكانوا شعاعا أذان الحقيقة يمشي عليه
محمد بالنور والحق يسأل عن ركعتين
وعيسى بدرب الدموع يفتش عن دمعتين
وعين السماء تطيل العتاب على نظرتين
تطل وتدري
وتخفي وتسري
وتنشب في السر أعماق سر
وتنقض باللمح في عشبة النور ، في كل فجر! "

ونظن أن محمود حسن إسماعيل بهذا النص الشعري الحر وغيره من النصوص الشعرية التفعيلية التي أشرنا إليها جسد نبض التطور الذي وصلت إليه أشعاره في هذه المرحلة التي ظلت ملازمة للمرحلة الرومانسية ، لكنها كانت تنسلخ منها وتجعل لها خصوصية في بعض القصائد – كما في هذه القصيدة – التي عبر فيها عن انزواء الأحلام الجميلة و ضياع البساتين الفيحاء ، وصلب الطيور وتقييدها بدلا من تحليقها في الفضاء وانتشار الدمار في كل الواقع المحيط به ، وانزواء صوت الآذان في بيت المقدس والحزن المخيم على ربوع المساجد ، وسيطر الحزن على رحابات المكان الذي حج إليه النبيان محمد وعيسى عليهما السلام , وكأن الأرض عزفت موسيقا الحزن في ربوع الوطن ، لذلك جعل عنوان القصيدة " موسيقى من الأرض " وكأن الشاعر حريص على التعبير عن الهوية العربية والإسلامية المقترنة بالأرض العربية الفلسطينية والأماكن المقدسة فيها . وبضياعها تعزف الأرض قيثارة حزن تلف أرجاء المكان .

وفي هذا النص شأن العديد من النصوص – التي أشرنا إليها للشاعر – نجد أن التشكيل النصي تشكيل حر لا يخضع لقافية بعينها ولا لتشكيل سطري متماثل كما هو الحال عند الرومانسيين ، لكنه تشكيل يطلق العنان لحرية التعبير من خلال انسياب التفعيلات الموسيقية دون أن تحده قافية معينة . وهذا بدوره أدي إلى اتساع أفق الهوية وتعددها نتيجة المؤثرات الثقافية الأجنبية المختلفة ، الأمر الذي أدي إلى ضآلة الهوية التراثية ، لأنه النظر للهوية لم يعد قاصرا على الموروث الثقافي العربي فحسب، لكنه امتد ليشمل الموروثات الثقافية غير العربية لا سيما الأوروبية، ومثلما حدث التوسع في مفهوم الهوية في المرحلة الإسلامية الأندلسية فقد حدث هذا التوسع أكثر في منتصف الخمسينيات من القرن الماضي لعوامل سياسية، واجتماعية، وحضارية، ودينية، وثقافية، واقتصادية، وغيرها. وهذا التوسع في مفهوم

الهوية العربية انعكس بدوره على الشكلين المعماري والشعري، فوجدنا تضاؤل الشكل المعماري ذي الطراز العربي والإسلامي ليحل محله الطراز الأوروبي تدريجيا كما في الشكل المعماري رقم (3).



(شكل معماري ذو طراز أوروبي يرجع للنصف الثاني من القرن العشرين)

ومن خلال هذا المعمار الهندسي ندرك مدى العلاقة بين تشكيل قصيدة الشعر الحر ، التي لا تلتزم حدودا معينة للسطر الشعري ، والعمارة الهندسية التي لا تلتزم نمطا معينا ثابتا لكل الأبنية المختلفة ، والهوية التي لاتقف عند جانب عرقي بعينه لكنها تنفتح على كثير من الأعراق المختلفة . وقد يضيع معها العرق الأصلي نتيجة تناصه مع أعراق عديدة مختلفة . وتصبح العرقية المالكة للبعد الثقافي والاقتصادي والفكري هي التي تفرض ذاتها على الأعراق الأخرى .

ولذلك كان محمود حسن إسماعيل حريصا على هويته التراثية من ناحية والعصرية من ناحية ثانية , إذ على الرغم من شيوع التشكيل المعماري الحر في المرحلة التي عاشها إبداعا من ثلاثينيات القرن الماضي حتى العقد الثامن منه ، إلا أنه كان مخلصا للشكلين الكلاسيكي والرومانسي أكثر من التشكيل الحر– كما هو موضح في الجدولين السابقين - وقد يرجع هذا للمكونات الثقافية العربية التي شكلت وعيه .

ويمكن القول إن محمود حسن إسماعيل يعد واحدا من أبرز شعراء عصره استطاع أن يجمع العناصر التشكيلية الثلاثة في مسيرته الشعرية بمهارة واقتدار . وأن يحقق المثلث المشترك مزاوجا بين أضلاعه الثلاثة وهي التشكيل الجيوبولتيكي والمعماري الثابت ، والتشكيل الجيوبولتيكي والمعماري التماثلي النوعي ، والتشكيل الجيوبولتيكي المعماري الحر.

والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل

الدوحة 20 فبراير 2017

أهم المصادر والمراجع

ابن سناء الملك ، القاضي السعيد أبو القاسم هبه الله بن جعفر : دار الطراز في عمل الموشحات

تحقيق ونشر جودة الركابي ، دمشق 1949. وأعادت الهيئة العامة لقصور

الثقافة في مصر طبعه سنة 2004 .

إسماعيل ، سلوان محمود حسن ، وعزت سد الدين : محمود حسن إسماعيل ، نثرياته ، غنائياته ، أشعاره المجهولة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

إسماعيل ، محمود حسن: الأعمال الكاملة ، دار سعاد الصباح ، القاهرة ، سنة 1993

رياض ، محمد : الأصول العامة في الجغرافيا السياسية والجيوبوليتيكا، دار النهضة العربية، بيروت ط (2)، سنة 1979م

السعدني ، مصطفي: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، منشاة المعارف ، د . ت

عياد ، شكري محمد : تجارب في النقد والأدب ، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع

الطبعة: الثانية ، القاهرة ، 1994

مبروك ، **مراد عبد الرحمن**. جيوبولتيكا النص الأدبي, دراسة في تضاريس الفضاء الروائي , دار الوفاء , الاسكندرية 2002 .

موسى ، أحمد : شاعر الكوخ محمود حسن إسماعيل ، صرح للنشر والتوزيع ، القاهرة ط 1 ، 2010 م

النعيم ، مشاري بن عبد الله. بحث الهوية والشكل المعماري الثابت والمتحول في العمارة العربية. م*جلة عالم الفكر* ، الكويت، المجلد 37، عدد 3 مارس، 2009

H.J. Mackindr, "*Democratic ldeals and Reality*". Holt Ney York, 1942,